

A POESIA – OU O ACHADO REINO
– DE ÁLVARO MAGALHÃES

JOSÉ ANTÓNIO GOMES

No poema «Mistérios da escrita», de Álvaro Magalhães, é possível ler:

*«Escrevi a palavra flor.
Um girassol nasceu
no deserto de papel.
Era um girassol
como é um girassol.
Endireitou o caule,
sacudiu as pétalas
e perfumou o ar.
Voltou a cabeça
à procura do Sol
e deixou cair dois grãos de pólen
sobre a mesa.
Depois cresceu até ficar
com a ponta de uma pétala
fora da Natureza.» (O Brincador ⁽¹⁾, p. 40)*

Em «Mistérios da escrita», o que escreve parece exibir um dom que se diria apanágio de um poder divino – e a raiz mítica destes versos vamos encontrá-la no Génesis e também no prólogo ao Evangelho de S. João («No princípio era o

Verbo.»). Além disso, o texto lança-nos na pista de um tópico recorrente na obra narrativa, dramática e lírica de Álvaro Magalhães – a dicotomia Natureza/Cultura (o girassol do poema fica com «*uma pétala/fora da Natureza*») – e, em simultâneo, define desde logo o acto da criação literária como processo de construção de mundos possíveis. Em potência, o poema parece conter ainda uma imagem do acto de leitura e uma espécie de homenagem a quem lê: a referencialidade da palavra «flor» remete o leitor (e o primeiro leitor é o próprio autor) para um «girassol». Este tipo de meditação, centrada na escrita, constitui, diga-se desde já, outro dos eixos mais visíveis na obra de Álvaro Magalhães.

De assinalar ainda, a propósito deste poema, a presença de uma velha utopia. Como escrevemos noutra local, já em crianças teríamos experimentado a liberdade de brincar e gozar com as palavras (Bellemin-Noël, 1983: 31), sentindo-as menos como um sentido correspondendo a um som convencional, do que como verdadeiros objectos materiais. Trata-se também, no poema de Álvaro Magalhães, de buscar (e não encontrar) a coincidência entre nome e coisa nomeada, e de fazer ou tentar fazer com que a própria linguagem origine aquilo que nomeia. Não nos fala disto Octavio Paz (1984: 83), quando escreve num poema: «Acabaram-se as palavras, acabaram-se as imagens. Abolida a distância entre o nome e a coisa, nomear é criar, e imaginar, nascer.»? Paul de Man (1984: 6) lembra contudo que, na própria essência da linguagem, está a capacidade de originar, mas, simultaneamente, a impossibilidade de alcançar aquela identidade absoluta consigo mesma que existe no objecto natural. Deste modo a linguagem poética não faria mais do que, continuamente, criar, originar de novo. Ela seria constitutiva, independentemente daquilo que anuncia, mas pelo mesmo motivo incapaz de verdadeiramente fundar, excepto ao nível de uma intenção consciente (cf. Gomes, 1993: 70-71).

Temos, assim, que um breve poema «para crianças» nos estende a mão e nos conduz de imediato por alguns dos

caminhos mais percorridos pela escrita poética de Álvaro Magalhães – cuja vida literária, acrescente-se, possui uma matriz poética, já que se iniciou com a publicação de livros de poesia «para adultos», tendo o autor exercido também, durante anos, a actividade editorial numa pequena mas importante editora fundada por si, a Gota d'Água, onde foram publicados alguns dos mais relevantes poetas portugueses contemporâneos.

Deixando de lado *Histórias Pequenas de Bichos Pequenos* (Porto: Asa, 1985), cujos textos oscilam entre o microconto, o relato curto e o poema em prosa, concentremo-nos, pois, nas sendas trilhadas por esta escrita, em três livros de poesia editados até 2005: *O Reino Perdido* (Porto: Asa, 1986, ilustrações de Manuela Bacelar), *O Limpa-Palavras e Outros Poemas* (Porto: Asa, 2000, ilustrações de Danuta Wojciechowska) e *O Brincador* (Porto: Asa, 2005, ilustrações de José de Guimarães e retrato a pastel do autor por José Rodrigues). Se os dois primeiros surgiam claramente vocacionados para leitores infantis, quer pela natureza das colecções que os albergavam quer por outras vertentes da sua dimensão paratextual, já o terceiro parece ter sido concebido graficamente, de modo a captar a atenção tanto de crianças, como do público adulto. Confirmam-no, por um lado, a circunstância de se apresentar como um volume fora de colecção – a tender para a edição de luxo destinada a celebrar os vinte e cinco anos de vida literária do autor – e, por outro, o facto de as imagens que acompanham os poemas serem da responsabilidade não de um ilustrador profissional, mas de um pintor. No entanto, o conjunto de textos proposto em *O Brincador* compreende, com uma ou outra variação, os poemas dos volumes editados em 1986 e 2000, aos quais se vêm juntar as composições poéticas insertas na narrativa em prosa *Isto É Que Foi Ser!* (Porto: Afrontamento, 1984), a par de alguns inéditos. Temos assim, na recolha de 2005, um total de trinta poemas em verso e um em prosa, «O brincador», que funciona como texto de abertura da obra, além de lhe emprestar o seu título e, em parte, ser chamado para a contracapa, vendo assim sublinhado

o seu relevo enquanto orientador de leitura. Assinale-se, ainda, que não estamos propriamente ante um volume composto por duas partes ou dois livros, pois as composições obedecem agora a uma ordem diversa das que tinham em *O Reino Perdido* e *O Limpa-Palavras e Outros Poemas*, formando uma nova unidade, um novo macrotexto.

Esboçando um primeiro mapa desta recolha poética, dir-se-á que encontramos aqui diferentes lugares, os quais, com uma ou outra excepção, aparentam não ser estranhos a um universo temático habitual na literatura dita para crianças: *a)* as profissões e outros misteres, alguns deles deveras estranhos, *b)* o tempo, a sua passagem e a morte, *c)* a inadaptação ao mundo, *d)* a reivindicação do sonho como «saída de emergência» face à dimensão disfórica da realidade, *e)* o amor, *f)* a infância, *g)* os objectos e «As coisas» (título de um dos poemas, pp. 46-47), *h)* os animais, *i)* a escrita e os livros e, em óbvia correlação com este tema, *j)* as personagens das histórias infantis. Em vários poemas, algumas destas dez linhas de força entrecruzam-se. Assim acontece em «O reino perdido» (p. 10), que simultaneamente aborda a escrita, o *topos* do *tempus fugit* e uma infância que não volta. Outro exemplo é a «A tartaruga dirigindo-se aos homens» (p. 28), que, assumindo como intertexto endoliterário uma conhecida fábula contada por Esopo e também por La Fontaine – «A tartaruga e a lebre» –, aflora dois modos distintos de encarar o tempo e, consequentemente, a vida: a cegueira face às realidades da existência por parte do apressado (aqui representado pela lebre e pelos homens) *versus* a atenção a essas mesmas realidades por parte do lento (figurado na tartaruga).

Já quando nos centramos em aspectos genológicos, de tipologia discursiva, extensão textual e não só, começamos a reconhecer como estas composições se distanciam de algumas tendências dominantes na actual poesia portuguesa para crianças e trilham um caminho pessoal. De certa maneira, a poesia de Álvaro Magalhães enjeita a ligação à esfera das chamadas

«rimas infantis» da tradição oral, em geral textos relativamente breves, nos quais a dimensão do significante não poucas vezes se sobrepõe, em importância, à questão da significação (referimo-nos à lengalenga, ao trava-línguas, à rima de jogo, etc.). A ligação a tais modelos, como se sabe, é visível e até assumida noutros escritores contemporâneos. Em Álvaro Magalhães, pelo contrário, a componente semântica possui considerável relevância e o carácter aforístico de muitos versos vem confirmá-lo. Além disso, embora com recurso à rima, as composições optam quase sempre pela liberdade métrica e surgem marcadas por uma discursividade por vezes de feição narrativa ou narrativo-dramática, que as aproxima de certas tendências da poesia contemporânea «para adultos». Chegam a ocupar, em *O Brincador*, duas colunas na mesma página, estendendo-se, com alguma frequência, por mais do que uma página (são os casos de «Aniversários», pp. 6-7; «A Ilha do Tesouro», pp. 20-21, «As portas», pp. 36-39, e outros) e, aqui e acolá, certas composições aparecem cindidas em diversos segmentos numerados. O facto de possuir alguns destes mesmos traços estruturais terá criado condições para que o poema «A Ilha do Tesouro» – onde se evoca o famoso romance de aventuras de Robert Louis Stevenson, um dos que marcaram o autor, conforme declara numa das suas entrevistas – viesse a constituir a letra de uma cantata composta por Fernando Lapa e interpretada pelo Bando dos Gambozinos (v. Suzana Ralha (coord.), 2000. *A Casa do Silêncio – Bando dos Gambozinos, 25 anos «Tantas Maneiras de Ver e Viver»*, Porto: Afrontamento, pp. 54-55).

Prende-se com estas características o manifesto gosto pelo monólogo dramático, como sucede em «O guarda-redes míope» (pp. 26-27), «A tartaruga dirigindo-se aos homens» (p. 28), «Cinderela ao contrário» (p. 30) ou «Fala a Bela Adormecida» (p. 34) – estes dois últimos inspirados por conhecidas personagens da narrativa tradicional e dos contos de Charles Perrault e de Jacob e Wilhelm Grimm. Atente-se ainda no poema «Brincadeira» (pp. 32-33), que encena um diálogo entre

o sujeito poético e uma figura feminina, os quais decidem fazer, respectivamente, de «senhor doutor» e da sua «melhor doente». Trata-se de uma espécie de *sketch* dramático, e cómico, sobre a «doença» da paixão amorosa e a «febre de viver». Dir-se-ia ser esta vertente lírico-dramática ou lírico-narrativo-dramática de vários poemas de Álvaro Magalhães (autor, convém lembrar, de diversas peças de teatro) que explica a transformação de *O Brincador* em espectáculo teatral, levado à cena no Porto, no ano de 2005, pela companhia Pé de Vento. Por outro lado, talvez se possa afirmar que, pelos motivos apontados, a poesia de *O Brincador* se torna mais susceptível de ser lida por pré-adolescentes e adolescentes do que por crianças em idade pré-escolar ou nos primeiros anos do Ensino Básico.

Exercícios lúdico-verbais, como o que aparece em «Aniversários» (um dos mais notáveis poemas da colectânea), em torno de três palavras que na verdade são quatro (*anões / anos / aninhos / anões* (aumentativo de anos), p. 7), ou ainda a alusão, em «Na aula de Matemática», aos números *primos*, na acepção matemática e enquanto relação de parentesco (p. 18), mostram bem como esta escrita se compraz em divertidos jogos de palavras. Estes assentam, por vezes, na exploração deliberada da paronomásia, da polissemia de certos termos, e também na criação de neologismos (*pirulim*, *anti-pirulim*, *zagalete*, *interstúncio*, *cromolim*, p. 58) e no recurso ao amálgama ou *mot-valise* (*avelha* – fusão de *abelha* e *velha* –, p. 5, *buracão* e *buragato*, p. 50). Lidando ludicamente com as palavras como uma criança, não surpreende que a voz que escutamos neste livro se assumia como um «brincador», talvez o mesmo que, à noite, «*Enquanto lá fora passa o vento/que leva para longe o nosso tempo/e não o traz de volta,/tent[a] abrir, com uma chave de palavras,/a porta fechada do [...] [seu] reino perdido*» (p. 10). Não admira, tão-pouco, que o volume abra justamente com o poema em prosa que desse brincador nos fala, inspirado num desenho de Maria Keil e inicialmente incluído no volume colectivo *A Casa dos Sonhos* (Coimbra: Fund. Bissaya Barreto, 2003, p. 42), organizado por

Emílio Remelhe e Luís Mendonça. Trata-se, como foi dito, do texto que empresta o seu título ao volume:

«Quando for grande, não quero ser médico, engenheiro ou professor. Não quero trabalhar de manhã à noite, seja no que for. Quero brincar de manhã à noite, seja com o que for. Quando for grande, quero ser um brincador.

Ficam, portanto, a saber: não vou para a escola aprender a ser um médico, um engenheiro ou um professor. Tenho mais em que pensar e muito mais que fazer. Tenho tanto que brincar, como brinca um brincador, muito mais o que sonhar, como sonha um sonhador, e também que imaginar, como imagina um imaginador...

A minha mãe diz que não pode ser, que não é profissão de gente crescida. E depois acrescenta, a suspirar: «é assim a vida». Custa tanto a acreditar. Pessoas que são capazes, que um dia também foram raparigas e rapazes, mas já não podem brincar.

A vida é assim? Não para mim. Quando for grande, quero ser um brincador. Brincar e crescer, crescer e brincar, até a morte vir bater à minha porta. Depois também, sardanisca verde que continua a rabiar mesmo depois de morta. Na minha sepultura, vão escrever: «Aqui jaz um brincador. Era um homem simples e dedicado, muito dado, que se levantava cedo todas as manhãs para ir brincar com as palavras»» (p. 4)

A razão por que este poema de carácter preambular merece destaque prende-se com o facto de ele enunciar uma poética, na qual se inclui sobretudo o estatuto existencial e social da voz que escutamos nesta poesia, além da referência a uma casta: a daqueles que escolheram como destino jogar com as palavras. A condição de criança – que se almeja manter pela vida fora – surge definida do seguinte modo: ela brinca, sonha e imagina, tem muito mais que fazer do que ser como um «médico, engenheiro ou professor», e surge, finalmente, marcada por um sema de positividade, quando oposta à condição de adulto. Esta outra, que em si tem inscrito um sema de negatividade, distingue-se fundamentalmente pela perda da capacidade de brincar, sonhar, imaginar, substituída pelo trabalho «de manhã à

noite». Aflora-se, como é óbvio, a questão da morte, mas mesmo esta virtual anulação da voz (e do ser) é contrariada pela imagem da sardanisa, «*a rabiari mesmo depois de morta*». O «brincador», em suma, nem depois de morto pára de brincar. Como se o fizesse com a própria dor, ideia a que a palavra «brincador», se encarada como uma espécie de amálgama (*brinca* + *dor*), não será totalmente alheia.

Vista deste ângulo, a palavra comporta a ideia do jogo e a do sofrimento. E assim nos abre os dois caminhos deste livro. Por um lado, a sua vertente solar. Que nos leva a mencionar a «alegria» dos fogos ateados pelo bombeiro no «*coração da amada*» («O bombeiro», p. 13); a felicidade do astrónomo («Astrónomo», p. 24) e a do caçador de borboletas, que se esquece de as apanhar porque apenas pasma para «*a beleza à sua volta*» («O caçador de borboletas», p. 22); os prazeres de uma Preguiça antropomorfizada («Fala a Preguiça», p. 48); as arriscadas aventuras adolescentes de «O mesmo rapaz de sempre» (p. 52); ou ainda a desmesurada entrega aos sonhos mais luminosos por parte da criança de «A noite» (p. 62). Por outro lado, é de referir esse «*dark side of the moon*» com que *O Brincador* também nos confronta, marcado por ocasionais e quase sempre subtis imagens da morte, pela tópica da inadaptação ao mundo e em particular ao mundo dos «outros», também pela passagem do tempo, e pela sensação do efémero e do impossível retorno a momentos de plenitude vividos há muito. Um lado, em suma, disfórico, que se exprime em poemas como «Aniversários» (pp. 6-7), «O reino perdido» (p. 10), «A gata branca» (p. 12), «O astronauta» (p. 16), «Na aula de Matemática» (p. 18), «A Ilha do Tesouro» (pp. 20-21), «O guarda-redes míope» (p. 26-27), «O gato de louça» (p. 44), «A sombra» (p. 54) e «Cinderela ao Contrário» (p. 30), que aliás encerra a palavra-chave desta série – «*desencantado*»:

*«À meia-noite despeço-me do mundo
e corro a abrir a porta dos meus sonhos.*

*Às vezes, com a pressa, deixo cair
na escada um sapatinho.*

*Quando de manhã alguém mo traz, dizendo
«deixas o sapato em qualquer lado»,
volto a calçá-lo, distraidamente,
e vou ficando, outra vez, desencantado.» (p. 30)*

Compreende-se, assim, que a melancolia contamine muitos poemas de *O Brincador*, e que em vários momentos se exprima o desejo de um *além*, um bem indefinível e um lugar outro, apenas atingível por intermédio do sonho, lugar onde porventura não seja necessário perguntar: «*Por que é que as coisas estão/sempre no sítio em que estão?*», ou ainda: «*[...] por que é que as coisas são/assim tanto como são?*» («As Coisas», p. 47). Esta pulsão de mudança, indissociável de uma atitude interrogativa, que leva o sujeito poético a tentar entrever o reverso de cada ser ou coisa, a não se deixar iludir pelas enganosas aparências, gera também meditações sobre os objectos e as «coisas». Trazendo à memória certos textos de Manuel António Pina, esta reflexão está na origem de alguns dos mais interessantes e longos poemas de Álvaro Magalhães, casos de «As Portas» (pp. 36-39), «As Coisas» (pp. 46-47) ou até de «O Gato de Louça» (p. 44). Esta, aliás, uma das composições em que se encontram manifestações da intertextualidade homo-autoral e interna. Ela remete-nos para a peça de teatro do autor *Todos os Rapazes São Gatos* (Porto: Asa, 2004) e para a personagem homónima da figura de que fala o poema. Outro caso a registar seria o do texto «Na Aula de Matemática» (p. 18), que claramente se vincula à narrativa juvenil *Maldita Matemática!* (Porto: Areal, 1989) e aos problemas vividos pelo seu protagonista quer na escola, em particular nas aulas da disciplina em causa, quer no contexto familiar: «*Enquanto resolves o problema/olhas pela janela da sala/e lá fora passa a vida/ – esse problema.*» (p. 18).

Poemas como este e outros – «A Ilha do Tesouro» ou «O Guarda-redes míope» – poderiam levar-nos a falar da dimensão autobiográfica da escrita de Álvaro Magalhães, que as suas próprias palavras atestam: *«O menino que eu fui não se cansa de comparecer nos meus livros. É o Menino Chamado Menino e é o Miguel de Isto É Que Foi Ser!». É “o guarda-redes míope” (O Limpa-Palavras e Outros Poemas), “que não via o jogo, mas podia imaginá-lo”. É “o caçador de borboletas” (O Reino Perdido) que “vê tanta beleza à sua volta/que esquece a rede em qualquer lado / e antes de caçar já foi caçado”. E então o rapaz... É o sonhador imaginativo de “Maldita matemática”, uma história que, aliás, lhe é dedicada (está lá escrito: ao rapaz que eu fui). É o rapaz frágil e contemplativo de Hipopóptimos – Uma História de Amor, o que fazia histórias e poemas enquanto os outros jogavam a bola e subiam às árvores. E é quase sempre o Joel (às vezes o Jorge) das aventuras da série «Triângulo Jota». E é o Rui de A Ilha do Chifre de Ouro, que duvida do que os seus olhos vêem, porque “metade da vida, exactamente metade da vida, nos é desconhecida”. // O legado é pois, imenso, e não cessa de alimentar os meus textos, os quais, aliás, escrevo com todas as minhas idades dentro. As que tenho, naturalmente, mas também as que já tive.»*

Se o mal de vivre, a inadaptação ao mundo, o «vento/que leva para longe o nosso tempo/e não o traz de volta» (p. 10) ensombram os dias e infectam a própria linguagem dos homens, uma das saídas que restam ao «brincador» é, pelo menos, a de se converter em «limpa-palavras», um pouco à maneira de José Carlos Ary dos Santos, que escrevia:

*«A cidade é um chão de palavras pisadas
a palavra criança a palavra segredo
A cidade é um céu de palavras paradas
a palavra distância e a palavra medo.*

*A cidade é um saco um pulmão que respira
pela palavra água pela palavra brisa*

*A cidade é um poro um corpo que transpira
pela palavra sangue pela palavra ira.*

*A cidade tem praças de palavras abertas
como estátuas mandadas apear.
A cidade tem ruas de palavras desertas
como jardins mandados arrancar.*

*A palavra sarcasmo é uma rosa rubra.
A palavra silêncio é uma rosa chá.
Não há céu de palavras que a cidade não cubra
não há rua de sons que a palavra não corra
à procura da sombra duma luz que não há.» (2)*

Tendo em conta a escrita poética para crianças e jovens publicada em Portugal, esta faceta da poesia de Álvaro Magalhães é outra das suas originalidades. Referimo-nos à meditação sobre a linguagem, a escrita, a própria poesia, que constitui um dos veios ideotemáticos mais salientes de *O Brincador*, sobretudo se se pensar em metapoemas como «O limpa-palavras» (p. 8), «Mistérios da escrita» (p. 40) e «Para que serve a poesia» (p. 59). Permitindo que ecoem na escrita o magistério de Stéphane Mallarmé, bem como o do poeta de *As Mãos e os Frutos* e dos conhecidos versos de «As Palavras», estes poemas de Álvaro Magalhães definem a poesia como indeclinável manifestação do que existe de mais humano na própria condição de Homem, se assim nos podemos exprimir. A escrita é apresentada como «ofício de paciência» (assim diria Eugénio de Andrade), o qual jamais pode renunciar a esse desígnio que Mallarmé exprimiou de forma lapidar, no verso célebre: «Dar um sentido mais puro às palavras da tribo» («*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*»⁽³⁾). É esta uma das ideias nucleares do poema «O limpa-palavras»: «*Quase todas as palavras/precisam de ser limpas e acariciadas:/a palavra céu, a palavra nuvem, a palavra mar./Algumas têm mesmo de ser lavadas,/é preciso raspar-lhes a sujidade dos dias / e*

do mau uso./Muitas chegam doentes,/outras simplesmente gastas, estafadas,/dobradas pelo peso das coisas/que trazem às costas.» (p. 8)

Concluimos: a poesia de Álvaro Magalhães é, pois, a expressão de uma voz adulta, inconformada, que na noite procura manter acesa a chama de uma infância plena de revelações, exaltações íntimas, aventuras e «brincadorias» (permita-se-nos o neologismo). Uma infância explicitamente referida ou então metaforizada sob a forma de «reino perdido» ou «ilha do tesouro». Mais íntima e próxima da «Natureza» e da condição animal do que da «Cultura», ela surge, justamente por isso, entronizada – como ocorre aliás noutras obras do autor –, por oposição à condição adulta: o mundo dos «médicos», dos «engenheiros» e dos «professores», recusado em «O brincador» ou em «Gengis Khan» – esse que era capaz de pôr «*em fuga um exército inteiro*», mas se mostrava incapaz de se dobrar «*para apanhar uma flor*» ou «*coçar as costas*» (p. 56). O mundo ainda do «*prevenido*» Sr. Horta, em «O mesmo rapaz de sempre» (p. 52). Esse mundo, enfim, indiferente à Natureza e submetido às famigeradas leis da pressa, do utilitarismo e do comércio.

Por isso, a identificação do sujeito poético com figuras desse universo de adultos só pode dar-se com aquelas que mantêm guardado em si o tesouro da meninice, como o caçador de borboletas que nada caça, ou o bombeiro enamorado, que vivem de acordo com o «*modo natural da vida*». Esse modo natural da vida, cujas principais encarnações são o menino (v. «Animais de estimação», p. 42), que pede para si todos os animais de estimação possíveis e imaginários, mais selvagens do que domésticos (leia-se: submissos), ou o rapaz que caminha «*de gatas/corpo tenso e arqueado,/como um tigre ou um jaguar*» (p. 52), a fim de roubar uma simples maçã no pomar do Sr. Horta (v. «O mesmo rapaz de sempre», p. 52).

Mas o mundo dos homens não parece compadecer-se de tais impulsos. Daí a sensação de inadaptação (v. «O guarda-redes míope», pp. 26-27), a necessidade de limpar da usura e

do mau uso as palavras desse mundo, o refúgio na *rêverie*. Até porque, como lembra «Cinderela ao contrário», «*melhor que viver é sonhar a vida*» (p. 34).

Notas

(¹) Álvaro Magalhães (2005). *O Brincador*, Porto: ASA. É esta a edição utilizada ao longo deste trabalho.

(²) J. C. Ary dos Santos (1994). *Obra Poética*, Lisboa: Avante!, p. 201.

(³) S. Mallarmé (2006). «Le tombeau d'Edgar Poe», disponível em <http://pages.globetrotter.net/pcbcr/mallarme.html#tep>, 7/3/2006.

Referências bibliográficas

- BELLEMIN-NOËL, Jean (1983). *Psicanálise e Literatura*, São Paulo: Cultrix.
- PAZ, Octavio (1984). «Um poeta» (trad. port. de José Bento), *Correspondência Literária*, 1, Inverno, Lisboa, p. 83.
- GOMES, José António (1993). *A Poesia na Literatura para a Infância*, Porto: ASA.
- MAN, Paul de (1984) «Intentional structure of the romantic image», in *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, pp. 1-17.